‘Anton Bergmann: een uitzondering?’

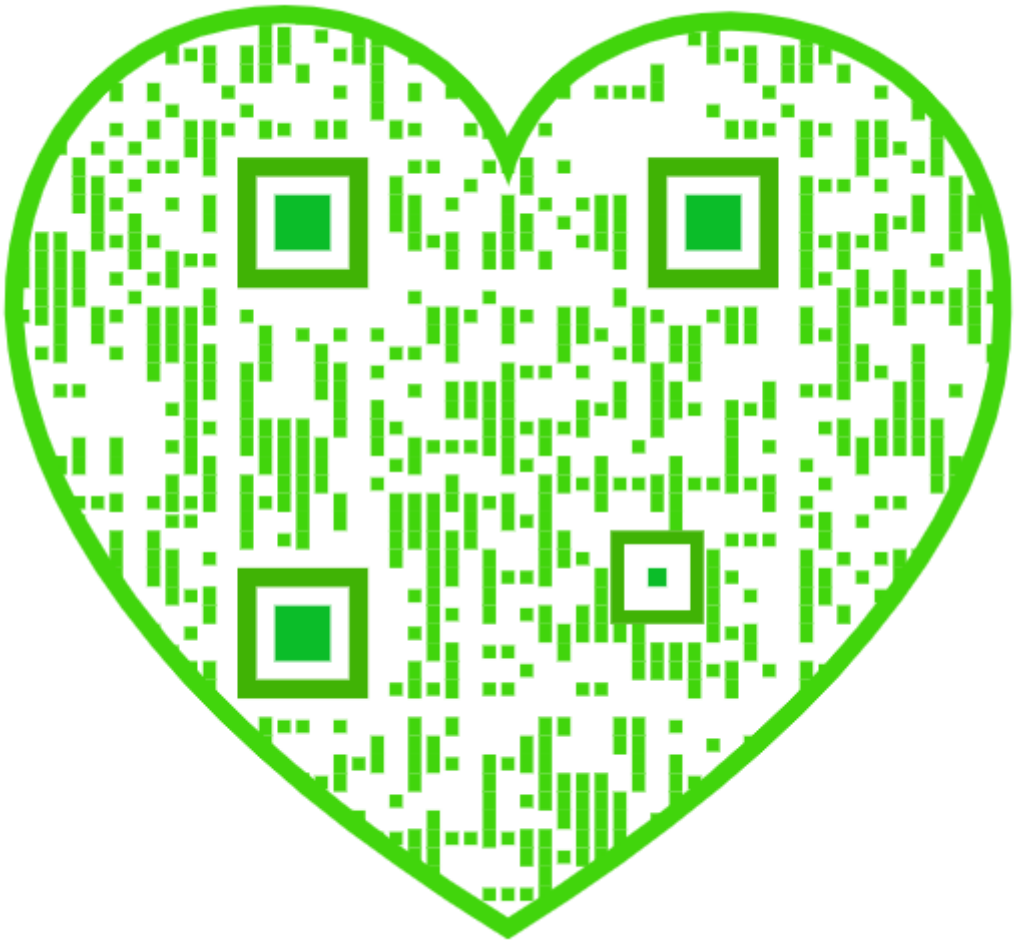
Piet Couttenier

bron
Piet Couttenier, ‘Anton Bergmann: een uitzondering?’ In: K. Wauters (red.), *Verhalen voor Vlaanderen. Aspecten van het fictionele proza tot aan de Tweede Wereldoorlog*. Pelckmans, Kapellen 1997, p. 69-82.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/cout003anto01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Anton Bergmann: een uitzondering?

Piet Couttenier

Om te kunnen inschatten hoe en in welke mate we in verband met de Vlaamse auteur Anton Bergmann van een uitzondering kunnen spreken, moeten wij eerst weten wat de regel is. Wij hebben het dan over het typische karakter van de Nederlandstalige literatuur in Vlaanderen in de negentiende eeuw, de specifieke aard van de literaire productie en institutie; het is daarbij van belang te zien waarin de gangbare opvattingen over hoe literatuur behoort te zijn, verschilden van wat in het buitenland als norm gold. Confrontatie met hedendaagse opvattingen kunnen dit besef alleen maar versterken.

Wij mogen daarbij in de eerste plaats niet vergeten dat na de realisering van de nieuwe en onafhankelijke Belgische staat in 1830 er in België een literatuur ontstond die gebonden was aan nationale doelen. De functie van die nationale literatuur was het soevereine België op cultureel vlak te affirmeren en cohesie te verlenen aan een nieuw natiebesef. Typisch voor die beginsituatie was dat we te maken hadden met een Belgisch patriottische literatuur in de twee landstalen, de (enige) officiële landstaal - het Frans - en de Vlaamse volkstaal, waarin niet het strikt literaire, maar het cultuurnationale de boventoon vormden. Van een strikte barrière tussen de ‘nationale’ Franstalige en een zich snel ontwikkelende Vlaamse literatuur was nog geen sprake. Voor ons is het wel even moeilijk om ons ten volle te realiseren wat het tot ver in de negentiende eeuw betekende en hoe evident het was dat literatuur zo veel te maken had met natiegevoel en nationale identiteit. Daarbij is het wel belangrijk rekening te houden met de moderne inzichten over het verschijnsel nationalisme. Sinds baanbrekende studies van Ernest Gellner (*Nations and Nationalism*, 1983), Benedict Anderson (*Imagined Communities*, 1983, herz. uitg. 1991), Miroslav Hroch (*Social Preconditions of National Revival in Europe*, 1985) en Eric Hobshawn (*Nation and Nationalism since 1780*, 1990) denkt men daarbij niet meer aan natie als een vanzelfsprekend en onveranderlijk gegeven dat van alle tijden is, in bepaalde periodes van de geschiedenis van een volk sluimert en op een bepaald moment door profetische ‘levenwekkers’ tot ontwaken en bewust-

zijn wordt gewekt. Men gaat er tegenwoordig van uit dat een dergelijke voorstelling van een natie als een eeuwige essentie (van collectieve wil of volksgeest) mytisch en ideologisch is[1] en dat nationalisme eerder een kwestie is van zienswijze in plaats van zijnswijze (N.C.F. Sas)[2], beelden die via een discours aan de realiteit worden opgelegd en tegelijk historisch zijn bepaald. Voor de opkomst van het nationalisme in de eerste decennia van de negentiende eeuw denkt men bijvoorbeeld aan de snelle modernisering van de maatschappij, de industriële revolutie, de breuk met de traditionele maatschappelijke structuren van het ancien régime die voor een culturele bewustzijnsschok hebben gezorgd. Voor die sprong naar een nieuwe maatschappijvorm was in eerste instantie een mobili-seerbare bevolking nodig en daarvoor een collectief waardenpatroon dat van bovenaf door 'cultuurdragers' kon worden opgelegd. In die zin fungeerde de natie als een cultuurpatroon, een homogeen discours voor een mobiele bevolking en daarbij heeft literatuur een belangrijke rol gespeeld bij de verspreiding van nationale opinies, een nieuwe smaak en het zelfbeeld van de burgerij en middenklasse die in die nieuwe snel evoluerende maatschappij een centrale positie zouden gaan bekleden[3].

Het nieuwe België met zijn democratisch staatsbestel dat garantie bood voor volkssoevereiniteit en juridische gelijkheid en vrijheid voor alle burgers, zorgde in cultureel opzicht voor een grote dynamiek op het gebied van de beoefening van de vaderlandse geschiedenis, de schilderkunst en de literatuur. In die verschillende domeinen werd het nieuwe natiebesef en de nationaliteitsgedachte ingevuld. Er was toen echt sprake van een *Belgische* literatuur waaraan zowel Franstaligen als Vlaamstaligen hun bijdrage leverden. Typisch voor die situatie was dat auteurs de beide talen beproefden (in sommige gevallen ook hanteerden) en zelfs een ogenblik twijfelden over de taal waarin ze hun literaire carrière zouden uitbouwen (Conscience, De Laet). Laatstgenoemde debuteerde overigens in het Frans-Belgische tijdschrift *L'Artiste*. Conscience die uiteindelijk voor het Vlaams koos, werd echter evenzeer in het Frans vertaald en circuleerde als nationaal Belgisch auteur niet alleen in Frankrijk, maar ook langs beide zijden van de Belgische taalgrens[4]. Anderzijds is het

1 Voor een overzicht, zie: L. Wils, 'Naties en nationale bewegingen. De aanbreng van internationaal historisch en sociologisch onderzoek', in: Id., *Vlaanderen, België, Groot-Nederland. Mythe en geschiedenis*. Leuven, 1994, 431-449.
2 N.C.F. Sas, 'De mythe Nederland', in: *De Negentiende Eeuw*, 16, 1 (maart 1992), 4-22.
3 R. Detrez & J. Blommaert (red.), *Nationalisme. Kritische opstellen*. Berchem, 1994.
4 J. Lambert, 'De verspreiding van Nederlandse literatuur in Frankrijk: enkele beschouwingen', in: *Ons Erfdeel* 23 (1980), 74-86.

evenzeer opvallend dat auteurs uit de Frans-Belgische literatuur geografisch en sociologisch in Vlaanderen thuishoorden en dat ze voor hun thematiek vooral putten uit het mythische beeld van het Vlaamse Noorden. Overigens was dat dé manier om als Franstalig auteur een specifiek imago op te bouwen dat in Parijs als typisch 'Belgisch' kon worden opgemerkt[5].

Dat heeft allemaal belangrijke gevolgen voor de Vlaamse literatuur zoals die zich na 1830 ontwikkelt: de functie ervan, wij kunnen het niet genoeg benadrukken, was in de eerste plaats cultureel van aard. Ook daarin werden vooral vaderlandse denkbeelden vertolkt, d.w.z. verdediging van de zelfstandigheid, de verspreiding van de idee van een volk met een eigen en rijke geschiedenis. De nieuwe culturele patronen, opinies en attitudes werden in de tweede taal (en tweederangstaal) door nieuwe auteurs voor een nieuw publiek vertaald. Uiteraard wat dit niet de (verfranste) elite, maar een segment van de middenklasse. De Vlaamse auteur[6] was daarbij van bescheiden afkomst, maar kon zich via onderwijs en opleiding tot de betere middenklasse opwerken. Die culturele taak was overigens een zeer ernstige zaak. Als voorman en volksverheffer konden zij hun opdracht zelfs een heldhaftige allure geven en zichzelf in de Vlaamse deelmaatschappij een eersterangsrol toebedelen. Ook dit is bij Conscience het geval. Men leze in dit verband *Geschiedenis mijner jeugd*.

Het ontstaan van die 'deelmaatschappij', correcter is het te spreken over een Vlaamse subnatie, is natuurlijk wel een kwestie van iets latere datum. Door politiek-culturele ontwikkelingen uit de jaren 1840-1850 die na de consolidatie van de Belgische onafhankelijkheid een einde stelden aan het unionisme van liberalen en katholieken, ontstond er een zgn. tweede nationale beweging (de term is van Miroslav Hroch) die ervoor zorgde dat binnen de Belgische context de 'kleine natie' Vlaanderen niet alleen meer in het culturele domein, maar nu ook op het politieke vlak bestaansrecht en officiële erkenning van de eigen taal opeiste. Zoals u weet, is dit het verhaal van de Vlaamse beweging. In die nieuwe context is voor de Vlaamse literatuur een specifieke functie weggelegd. Binnen het Belgische bestel - de gemiddelde Vlaamse auteur in de negentiende eeuw is niet anti-Belgischgezind - werkt de Vlaamse auteur mee

5 J.-M. Klinkenberg, 'De Franse literatuur in Vlaanderen', in: M. Rutten and J. Weisgerber (red.), *Van Arm Vlaanderen tot De Voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*. Antwerpen, 1988, 517-529.

6 M. Verbeke, 'Typologie van de Vlaamse auteur omstreeks 1860', in: A. Deprez & W. Gobbers, *Vlaamse literatuur van de negentiende eeuw. Dertien verkenningen*. Utrecht, 1990, 197-216.

aan de profilering van een eigen, nu Vlaamse nationale identiteit. Dit zgn. subnatiegevoel wordt opgebouwd via bijvoorbeeld de historische roman, een aangewezen genre voor de uitbouw van een 'imagined community' op basis van de reconstructie van een traditie of de inventie van een glorierijk en heroïsch verleden. Ook de literaire kritiek, het toneel, de poëzie, het literatuuronderwijs, kortom het hele literaire systeem werkt in dit opzicht mee aan de reconstructie van een collectief geheugen, de opbouw van een cultuurnatie (naar Duits model) met een gemeenschappelijke geschiedenis, een Vlaamse volksgeest, een eigen taal, en eigen zeden. Op basis van dit gemeenschappelijk verleden moest het nieuwe Vlaanderen worden opgebouwd en het Vlaamse volk tot een hoger beschavingspeil worden gebracht. Het spreekt echter vanzelf dat met de groeiende oppositie (en later de verzuiling) tussen katholieken en liberalen, gelovigen en vrijzinnigen, traditionalisten en progressieven, in de loop van de negentiende eeuw grote meningsverschillen zouden ontstaan over hoe dit collectief verleden er nu uitzag, wat de (standaard) taal moest zijn of wat het beschavingsmodel was dat de Vlaamse bevolking moest worden voorgehouden. Men moet maar even denken aan de veelheid aan culturele verenigingen die in de voorbije eeuw in Vlaanderen zijn ontstaan en die in onderlinge rivaliteit op idealistische basis hebben gewerkt aan de beschaving en de ontvoogding van het Vlaamse volksdeel.

In ieder geval is het zo dat de Vlaamse literatuur in de negentiende eeuw (gezien vanuit modern of postmodern standpunt) op een vreemde manier verbonden is met een welomschreven culturele rol: het bijbrengen van een Vlaams natiegevoel (Ledeganck: '*Wees Vlaemsch van hert en vlaemsch van aert,/Wees vlaemsch in uw spraek en vlaemsch in uwe zeden*') - in romantische termen is dit niets anders dan het bewustmaken van een bestaande, maar sinds eeuwen sluimerende identiteit -, en ertoe bijdragen dit volk op aangename en nuttige wijze een ethisch besef, waarheid en beschaving bij te brengen. Met andere woorden: een literatuur die effectief bijdraagt tot de intellectuele en sociale emancipatie van een bevolking[7]. Literatuur om de literatuur werd verworpen. Zo kon Domien Sleeckx dan ook in 1846 in *De Vlaamsche Stem* op een voor ons vreemde manier de stelling aanvechten alsof literatuur een doel op zich kan zijn: 'De Vlaemsche letterkunde, vergeten wij het nimmer, is slechts een middel. Wie in de letterkunde zelve een doel ziet, verstaet de Vlaemsche zaek niet'. Esthetische maatstaven werden afgezworen indien ze niet verbonden waren met een natio-

7 J. Vlasselaers, *Literair bewustzijn in Vlaanderen 1840-1893*. Leuven, 1985.

nale of didactische opdracht. Zo zien we ook dat belangrijke 19de-eeuwse auteurs in Vlaanderen onverbloemd een artisiteke roeping afzweren ten voordele van een maatschappelijke zending. Als Conscience in 1881 terugblikt op een vruchtbare loopbaan schrijft hij aan Nicolaas Beets: 'Ik had, in alle geval, in mijn lange loopbaan, en met het oog op den toestand van het Vlaamsche volk, aan vele andere vereischten dan die der hoogere esthetiek te beantwoorden, en heb als kunstenaar daartoe vele opofferingen gedaan' (*De Vlaemsche School*, 1881, 145). Het is tekenend dat die 'opofferingen' later in een gewijzigde context als 'literaire zelfverloochenig' - de omschrijving is van H. Teirlinck - zouden worden geïnterpreteerd.

Hiermee is iets gezegd van de bijzondere positie waarin de gemiddelde Vlaamse auteur in de 19de eeuw heeft geschreven, een merkwaardige situatie vooral omdat op hetzelfde ogenblik diezelfde auteurs via de pers, de literair-culturele tijdschriften en de ruime verspreiding van buitenlandse, vooral Franse literatuur, o.a. via de verguisde nadruk of *contrefaçon*, goed waren geïnformeerd over wat er in dit buitenland gaande was op literair en cultureel gebied. We zien wel dat de literaire kritiek in Vlaanderen zich ingespannen heeft om die telkens nieuwe stromingen (romantiek, realisme, naturalisme) te integreren en te verzoenen met de didactische georiënteerde nationale esthetiek, maar toch zijn er auteurs die ondanks alles niet helemaal aan die druk zijn ontkomen. Enkele Vlaamse auteurs hebben zich niet uitsluitend gericht naar de gemiddelde smaak van het publiek dat zich zeker niet gekwetst mocht voelen, en hebben resoluut getracht in de literaire teksten een domein te verkennen waarin aan gevoelens en ervaringen geen grenzen worden gesteld. Slechts enkelen hebben geëxperimenteerd met een literatuur die zich niet door een heersend cultuurmodel laat dicteren, die er zelfs tegenin gaat, die een eigen verbeeldingswereld en stijl, een persoonlijke taal en een individualistisch profiel beoogt. We zien dat bijvoorbeeld bij Pieter-Frans van Kerckhoven die als romantisch artiest dan wel in een rolconflict raakte met de liberaal-vrijzinnige volksbeschaver, en bij Guido Gezelle die weliswaar meer dan velen lief was idealen verdedigde, maar die dat toch op een zeer persoonlijke, gedurfde en eigengereide manier heeft gedaan. En dan is er ook nog Anton Bergmann. Hebben wij ook bij hem te maken met een uitzondering op de regel?

Als zoon van een Lierse advocaat en burgemeester (ook auteur van bekende herinneringen in 1895 uitgegeven onder de titel *Uit Vader Bergmann's gedenkschriften*), keurig opgeleid in de Latijnse school

te Lier, het Atheneum te Gent, waar hij meteen onder de invloed komt van zijn mentor Jakob Heremans, en later aan de universiteiten van Gent en Brussel, waar hij in 1858 afstudeert als advocaat, ontwikkelt hij een professioneel en intellectueel profiel dat hem meteen boven het niveau van de gemiddelde Vlaamse auteur medio 19de eeuw plaatst. Naar de woorden van Eugeen de Bock ontpopt hij zich als een vrijzinnig intellectueel, gericht op de toekomst, zich zonder opvallende breuken, maar toch resoluut losmakend van een traditionalistische omgeving. Als student reeds (en als lid van het Taelminnend Studentengenootschap 't Zal Wel Gaen) laat hij zich opmerken door zijn artistieke prozastukjes onder het pseudoniem *Tony*, waarin hij zich manifesteert als modern artiest. Toch zijn er ook traditionele elementen. Wanneer hij zich in 1858 als advocaat te Lier vestigt, engageert hij zich als de beste Vlaamse voorman als liberale intellectueel in tal van culturele verenigingen, speelt een rol in de journalistiek en vat interesse op voor de geschiedenis van zijn geboortestad (wat ondermeer resulteert in zijn lijvige *Geschiedenis der Stad Lier*, 1873). In dit opzicht is zijn rol niet revolutionair, al mag zijn overtuiging nog zo progressief zijn. Overigens, en we mogen ons hier baseren op het grondig onderzoek van Ger Schmook, bleek Bergmann niet zo radicaal Vlaamsgezind en vrijzinnig te zijn als zijn strijdmakkers van het eerste uur, Julius Vuylsteke en Emiel Moyson. Schmook detecteert in hem eerder een zelfzekerheid, gesteund op een lange familiale traditie waarmee hij niet breekt, en ‘een oprecht geloof in de geleidelijke ontwikkeling der dingen’[8].

Voor het echt uitzonderlijke moeten we bij zijn literaire teksten terecht, die zich resoluut losmaken van de geijkte patronen van de didactische en nationale letterkunde van zijn tijd. Zoals bekend heeft men daarbij vooral het accent gelegd op Bergmanns ‘meesterwerk’ *Ernest Staas advocaat. Schetsen en beelden* (1874), dat zich inderdaad op de ‘draaischijf’ bevindt van een nieuwe letterkunde in Vlaanderen. In 1874 was daar overigens stilaan ook een nieuw publiek voor. In dit verband citeer ik hier uit een brief van Adolf Hoste aan Paul Fredericq van ditzelfde jaar[9]. Hoste, Gents uitgever

8 G. Schmook, ‘Tony Bergmann op de draaischijf van zijn generatie’, in: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 1978, 104-147 en 149-186.

9 Citaat uit een brief van A. Hoste aan P. Fredericq in een brief van P. Fredericq aan Marie Comparé en de gezusters Loveling, Arlon, 26-11-1874. Fredericq was toen leraar aan het Kon. Atheneum van Arlon. Hij werd later hoogleraar te Luik (1879) en te Gent (1883). Zie: A. van Elslander & A.M. Musschoot, ‘Correspondentie van de gezusters Loveling. Brieven van en aan Paul Fredericq I’, in: *Mededelingen van Cyriel Buysse Genootschap*, 9 (Gent, 1993), 67-175, cit. 106.

van de nieuwe generatie auteurs als A. Bergmann en de gezusters Loveling, van wie hun bundel *Novellen* ook in 1874 verscheen, schrijft aan Fredericq in verband met de Lovelings: ‘Zoo als gij zegt, zullen de lezers van Conscience daar niet veel smaak in vinden, maar voor hen is het niet geschikt! Het zijn de *Gebildete*, die mij dit moeten koopen. Voor hen was er niet veel, om niet te zeggen *niets*, in ons land. Met eenige uitgaven gelijk *Tony*, de Loveling's, Het *Ned. Museum* [een tijdschrift voor letteren, wetenschap en kunst, 1874-1894, gedrukt bij A. Hoste], zullen wij, hoop ik, aan dat publiek voldoening geven, en er bijna een publiek mede scheppen. Als de mode daar eens zal zijn, dan zijn wij gered’. Hoste c.s. zijn daar overigens in geslaagd als we bijvoorbeeld zien dat van *Ernest Staas* vóór 1900 nog acht drukken zouden verschijnen. Met Bergmann c.s. werd na 1874 blijkbaar voor de tweede maal aan een nieuw Vlaams publiek gewerkt, maar wie nu het lezen moest worden geleerd, was niet meer het ‘volk’ dat Conscience voor ogen had. Voor die nieuwe *Gebildete* ontwikkelden Bergmann, de Lovelings etc. een nieuwe stijl en leesattitude die compleet verschilden van die verbonden met een gemiddelde roman van Conscience. Het is interessant om die op te sporen en in teksten aan het werk te zien.

Hiervoor bekijken we enkele schetsen van Bergmann van naderbij. We hebben vooral aandacht, niet voor zijn meesterwerk uit 1874, maar voor de vroege schetsen waarmee Tony tijdens zijn studentenjaren te Gent heeft gedebuteerd en die in 1875 postuum door J.F.J. Heremans in de bundel *Verspreide schetsen en novellen* verzameld werden. Het is interessant te zien hoe Heremans daarin Bergmann voorstelt als vrijzinnige intellectueel uit het liberale kamp die ten strijde trok tegen de ‘vijanden van de verlichting des vlaamschen volks’ die hij voor alle duidelijkheid bij name noemt, ‘de ultramontanen zowel als de Franschgezinden’. Bij lectuur van de schetsen zelf is men echter vooral getroffen door een relativering van elke ideologische inlijving dan ook. Ze verschenen in het *Jaarboeksken* van het reeds genoemde studentengenootschap 't Zal Wel Gaen - waardoor ze met hun ongewoon karakter wellicht niet echt in het circuit van de erkende literatuur zijn doorgedrongen - en ze dateren alle uit de jaren vijftig, wat ze in historisch opzicht bijzonder interessant maakt. Bergmann schreef ze in een tijd toen het traditionele patroon van de Vlaamse 19de-eeuwse literatuur nog volop domineerde. ‘Klassiekers’ van Conscience als *Baes Gansendonck, De loteling, Blinde Roza, De arme edelman, Rikke-tikke-tak* en *De boerenkryg* dateren alle uit de jaren 1850-1853. Tony debuteerde in 1854 met *Eenige bladzijden uit het leven der vlooijen*, waarmee hij m.i. de sjablonen van het type

Conscience-roman ironiseert en op de helling zet. Om dit aan te tonen overlopen we enkele van die modellen: het reismotief, de historische roman met de daarin centrale realiteitsillusie en de sociale dimensie van het didactisme.

Reisliteratuur was in de negentiende eeuw, waarin de fascinatie voor de mobiliteit en de snelheid (van de trein) niet weg te denken is, bijzonder populair. Het exotisme en de aandacht voor het pittoreske en het mysterieuze versterkten nog de aandacht voor vreemde landen, reizen en ontdekkingstochten. Sommige reisbeschrijvingen, bijvoorbeeld *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) van Chateaubriand en *Le Rhin* (1842) van V. Hugo, werden zelfs gecanoniseerd tot hoog gewaardeerde literatuur. In Vlaanderen groeit in de loop van de 19de eeuw evenzeer de interesse voor objectieve reisbeschrijvingen en reisverhalen, waarin het aandeel van verbeeldingselementen groter is. Bijzonder populair waren hier sub-genres als bedevaartverslagen (reizen naar heilige plaatsen, Rome en Jeruzalem), zendelingsverhalen (van Pater de Smets *Missiën van Orégon en reizen naer de Rotsbergen* uit 1849 tot Amaat Vynckes *Brieven van eenen Vlaemsche missionaris in Midden-Afrika* uit 1884) en emigratieverhalen. Een bekend voorbeeld hiervan is de *Reis door de Vereenigde Staten* van Lodewijk Vleeshouwer, gepubliceerd in zijn *Stukken en brokken* van 1851. Ook landbeschrijvingen en vakantiereisverhalen waren bekend, zij het van latere datum (Jan Bols' *Een reisje in Zwitserland*, 1872, in vier jaar tijd drie maal herdrukt, en J.B. Martens' *Op vakantie in Engeland* van 1884). Het zijn maar een paar voorbeelden.

Wat ons opvalt is dat ook dit genre opnieuw aangepast is aan de noden en functies van het literaire bedrijf in Vlaanderen. De teksten zijn didactisch opgevat, zeer doelgericht en met systematische neiging om het onbekende niet om het mysterieuze zelf te exploiteren, maar eerder te vertalen in termen van wat voor de Vlaamse lezer vertrouwd en gekend is. Tussendoor willen we meteen even verwijzen naar twee reisverhalen die Bergmann in 1870 onder de titel *Twee Rhijnlandse novellen* heeft gepubliceerd waar bijvoorbeeld in het eerste verhaal ‘uit het Siebengebirge’, *Acht dagen in een Duitsch Pensioen*, dit doelgerichte van het klassieke reisverhaal wordt ontkracht. De reis van twee Vlamingen wordt één desillusie: de natuur heeft niet de verhoopte werking, ook niet voor een Vlaming die op ene Othilie Schmetterling hopeloos verliefd raakt, de reisgidsen blijken valse informatie te bevatten, de gastheren buiten op schaamteloze wijze toeristen uit, en die toeristen zelf zijn karikaturaal van aard omdat ze er maar niet in slagen hun kleine gewoonten af te leggen. Nationaliteiten zijn dan ook zò herkenbaar, en dat geldt

zeker voor wat Bergmann noemt ‘het treurig type van de Vlaande-raar op reis’ die het onbekende vreest en meteen overvallen wordt door een ziekelijke vorm van heimwee: ‘Tehuis, moed genoeg, plannen te koop, ontwerpen in overvloed’, maar eens zijn kerktoren uit het oog blijkt hij zo aan zijn huiselijke gewoonten verknocht te zijn dat zijn reis een ware ballingschap wordt.

Dit reismotief vinden we ook in een aantal Vlaamse romans en novellen terug. Talrijk zijn de Vlaamse verhalen waarin riskante zwerf- en zoektochten ondernomen worden, zoals in de genoemde landelijke verhalen van Conscience, *De loteling, Blinde Roza en Rikke-tikke-tak*. Vertrekken uit het vertrouwde milieu houdt in die verhalen altijd grote risico's in, zeker als het een tocht naar een onbekende stad vol gevaren betreft. Ik herinner u even aan *De loteling* waarin Trien, de incarnatie van de onbedorven goedheid en zuivere onschuld, na zo'n zoektocht er ternauwernood in slaagt haar geliefde en - symbolisch genoeg - blind geworden soldaat Jan uit de klauwen van de verderfelijke stad in den vreemde te redden. Het gaat amper over Venlo in Nederland, maar dat riep bij de gemiddelde lezer van Conscience blijkbaar genoeg aan afschrikwekkends op. De rol van de toenmalige lezer van een dergelijk verhaal is heel duidelijk: met de geruststellende aanwezigheid van een alwetende verteller die weet heeft van het goede einde van het verhaal, ondergaat de lezer binnen de welomschreven fictionele ruimte de opgeroepen spanningen, de onzekerheid omwille van de goede afloop van de riskante queeste waarin een moeilijke opdracht moet worden uitgevoerd, het plezier te zien hoe de verteller de in climax opgestelde hindernissen een voor een uit de weg weet te ruimen en het verhaal met een verlossend happy end kan afsluiten. De meest tot de verbeelding sprekende zoektochten zijn gesitueerd in het wufte Zuiden, in Frankrijk en Parijs (waar de Vlamingen in de Conscience-romans ten onder gaan aan ontucht of heimwee). In *De arme edelman* bijvoorbeeld introduceert Conscience in de climax van zijn verhaal een dergelijke zoektocht in het gevaarlijke Zuiden. Daar verblijft na een beschamend bankroet de edelman Van Vlierbeke met zijn mooie dochter Leonora en wordt er uiteindelijk na een maandenlange zoektocht gevonden door de verliefde Gustaf, een jongeling van burgerlijken huize die door een gelukkige schikking van het lot schatrijk geworden is en de tot armoede vervallen edelman en dochter van de totale ondergang zal kunnen redden. De verteller neemt a.h.w. de lezer bij de hand (‘Wy insgelyks gaen, in den geest, op reis naer de fransche stad Nancy, om naer mynheer Van Vlierbeke en zijn dochter te zoeken’), en als een handige regisseur die de nodige vertragingstechnieken perfect beheerst,

laat hij de uiteindelijke ontmoeting plaatsvinden en de jonge man onder het stamelen van onverstaanbare woorden ‘de bevende maegd’ in zijn armen drukken. Tot opperste geruststelling en tevredenheid van de toenmalige lezer van dit raamverhaal treedt de verteller in een nawoord in levende lijve te voorschijn om het realiteitsgehalte van zijn verhaal te beklemtonen en aan de ‘lieve lezer’ te bevestigen dat hij zowaar de hoofdpersonages persoonlijk heeft ontmoet, uit hun mond het verhaal vernomen heeft en met zijn eigen ogen heeft gezien (de verteller als *witness*) hoe ze nu gelukkig op het heroverde adellijk landgoed ergens in de Antwerpse Kempen, omringd door schattige kinderen en een minzame opa, van het huiselijk geluk blijvend kunnen genieten.

Het is interessant om te zien hoe Anton Bergmann nu in 1854 in zijn eerste *schets* die hij onder de schuilnaam Tony publiceert, *Eenige bladzijden uit het leven der vlooien*[10], de lezersverwachting van een klassiek Vlaams verhaal doorprikt. Hij verhaalt erin het bezoek dat vier Vlamingen omstreeks 1850 aan een vriend aflegden in de Franse stad Senlis. Van de ernst verbonden met een ‘queeste’ naar liefde, kennis of verloren familiebanden blijft niet veel over. Het gaat om vier corpulente heren die - het verhaal zit vol ironische overstatements - na een afmattende reis het eindpunt bereiken, de uitputting nabij. Van een verlossende oplossing is geen sprake: in plaats van vergoed te worden voor de ‘geleden kwalen’ worden ze 's nachts overvallen door een horde, uiteraard Franse vlooien. Overigens wordt het hele verdere verhaal niet ingepast in het kader van een utilitair-didactische code. De tekst is louter geschreven om het artistieke genoegen van de verwoording en het literaire spel, waarbij wordt ingespeeld op het loutere leesplezier van de lezer en niet op een doel daarbuiten. Van bij het begin blijkt dat die lezer wel degelijk moet behoren tot de *Gebildete* (de Vlaamse ontwikkelde en geschoolde intellectueel, het nieuwe publiek waarover Hoste het had), in staat om los van bevoogding, op vrije basis een eigen denken belevingswereld op te bouwen. De tekst van Bergmann veronderstelt al een lezer die in staat is afstand te nemen en op ironisch-speelse manier de bewerking van andere teksten te smaken.

De verteller stelt het immers voor alsof de onfortuinlijke Vlamingen-op-reis hun ongeluk dan maar compenseerden: dank zij hun langdurige omgang met de Franse vlooien konden ze nl. ‘de zeeden dier diertjes leeren kennen’ en aldus een bijdrage leveren tot de natuurlijke historie (of *histoire naturelle*) waarvan ze binnen

10 We verwijzen naar de tekstversie zoals opgenomen in de bundel *Verspreide schetsen en novellen* door Tony. Gent, Ad. Hoste, 1875.

het raamverhaal verslag doen. Het resultaat, *Eenige bladzijden uit het leven der vlooien*, verwijst op ironische manier naar een andere, maar dan ernstige en didactisch geörienteerde bijdrage tot dezelfde discipline door niemand minder dan Conscience zelf, *Eenige bladzijden uit het boek der natuer* van 1846. In de vorm van een historische kroniek wordt de komst van de vier Vlamingen nu verder vanuit het standpunt van het vlooienvolk van Senlis als fabel verteld, een overgang die voor een gemiddelde lezer van een Vlaams verhaal eigenlijk desoriënterend en ondenkbaar was. De komst van de vier wel doorvoede Vlamingen wordt nu vanuit het vlooien standpunt als een redding voorgesteld en door een ironische omkering in het subverhaal worden ze toch nog tot 'helden' uitgeroepen, verlossers van het uitgehongerde Franse vlooienvolk. De verteller laat nu geen enkele gelegenheid onbenut om prikjes uit te delen en alludeert met plezier op het anti-Frans discours van de flamingant die de Franse usurpatie (het gaat om vlooien!) voortdurend in het geheugen brengt.

Het grootste ironische effect bereikt hij nog door *en passant* ook nog het genre van de historische roman in middeleeuwse trant (van het type *De leeuw van Vlaanderen*) te ridiculiseren. Zowel de ernst van het gegeven als de nogal overtrokken, plechtstatige beeldentaal en stijl die daarbij horen (tranen van geluk en vreugde die over de wangen vloeien, harten die scheuren, 'Aurora's purperen stralen' die aan de oosterkim verschijnen, en nog meer van dit soort) worden te kijk gezet omdat ze worden toegepast op een onbenullig voorval in het hedendaagse Frankrijk nog wel. Daarbij worden voor heldhaftige vlooien leuke namen bedacht (generaal van Springberg) of namen verhaspeld (Graaf de Montfort wordt Mordfort) en talrijke sleutelscènes of typische personages en handelingen uit de ernstige historische roman worden op grappige wijze op de vlooi-engemeenschap toegepast: plechtige stoeten van graven en hertogen in raadzalen, de knieval voor de troon, de koerier van het goede nieuws van de reddende komst wordt met een erekruis beladen, er zijn volksvergaderingen, toespraken van de Wijze Man (een verwijzing naar Jacob van Artevelde wellicht), die hier wel de gedaante aanneemt van de oudste vlooi, een spectaculaire verzameling van de troepen vòòr de grote dag van de bevrijding; er zijn troepenschouwingen, grote krijgsdaden voor de eer van het vaderland, afscheidsscènes en een heuse veldslag die wordt geacteerd als de 'Broekslag', met een duidelijke allusie op de historische veldslag in 1302. En dit alles heeft betrekking op de vlooienaanval op de vier onschuldige Vlamingen, die bij hun terugkeer door een kolonie vlooien worden achtervolgd, die dan op hun beurt op jammerlijke

wijze te Mechelen aan hun einde komen. Nogmaals, het extreem banale van het gegeven botst met de 'historische' vertelstijl die persiflerend dik in de verf wordt gezet. Bijzonder humoristisch zijn dan ook de ernstige tussenkomsten van de verteller die het nodig vindt een uitweiding te moeten verantwoorden of aan zijn lieve lezer het waarheidsgehalte van zijn 'historisch' verhaal tracht te bevestigen. Net zoals Conscience dat overvloedig doet in bijvoorbeeld *Jacob van Artevelde* (1849) gebeurt dit hier ook door tussenkomsten waarin een feit gestaafd wordt met de mededeling in voetnoot dat onderzoek in archieven ter plaatse is verricht. Het geleverde 'bewijsmateriaal' om de historiciteit van de fictie te bevestigen werkt als een echte parodie en de manier waarop hier die techniek wordt aangewend laat zien hoe Bergmann hier al in zijn eerste schets een superieur spel met de literaire code van zijn tijd uitvoert.

Ditzelfde geldt voor het didactisme en het beeld van de zendingsrol van de Vlaamse auteur. Met dezelfde toon ironiseert Bergmann in zijn vroege schetsen de heilig-schone taak die de Vlaamse auteur voor zich weggelegd ziet: de minstbedeelden verdedigen, miskende lui in eer herstellen, vooroordelen doen verdwijnen die loodzwaar op de schouders van de minsten drukken. Ook in latere teksten zal die heroïsche glansrol van de ik-figuur (bijvoorbeeld van de advocaat Staas) op een fijnzinnige manier worden gerelativeerd. In de eerste schetsen gebeurt dit op een vrij bitse manier, zoals bijvoorbeeld in het verhaal *De Meulenaer* (1855). Hier is er sprake van parodie en echte kritiek op de zgn. democratische houding van de gemiddelde Vlaamse auteur die zich zo durft opstellen omdat hij toch zeker weet door geen 'Sénateurs' of 'duchesses' gelezen te worden en op de hebbelijkheid om zijn stofkeuze door die houding te laten bepalen waardoor hij voor zijn personages steevast op zoek gaat naar ene Jan of Mietje uit de volksklasse. Die held-haftig-flauwe rol van verlosser-der-verdrukten wordt op nogal onbarmhartige manier in dit verhaal geridiculiseerd waarin het opgenomen wordt voor een meikever! Het beestje werd immers eens verafgood - wat de verteller de gelegenheid biedt een korte geschiedenis van de meikever-idolatrie te geven, gelardeerd met Latijnse citaten en wetenschappelijke termen - en wordt nu, zo weet de verteller de lezer te verzekeren, op schandelijke manier veracht. In de gangbare romantische stijl van de heersende literatuur - dit betekent een literatuur die zich vooral richt op het gevoel, het hart en de pathetiek - 'men moet tranen doen vlieten' poneert de verteller ironisch - wordt dan het verhaal gedebiteerd van een naarstige keverfamilie (vader en moeder heten zoals het hoort Klaas en Triene) waarin volgens de geijkte formule zich de ethisch

gefundeerde oppositie vertoont tussen luiheid en Vlaamse werkzaamheid, i.c. een luiwammes van een zoon die te vadsig is om zijn kop uit te steken - in het geval van de meikever letterlijk op te vatten - en een vlijtige en dan ook bevallige dochter, een 'frissche deerne', die op een onweerstaanbare wijze door de liefde is bevangen als door 'een vuur dat hare maagdenboezen verteer(t)'. Ter lering van zijn kinderen legt de vader dan zijn krant neer en vertelt hoe het hem, lang geleden, in dezelfde penibele omstandigheiden is vergaan, hoe hij in zijn verblindende overmoed gevangen werd genomen, geruild voor een koperen muntstuk 'waarop de woorden *l'union fait la force* rondom eenen leeuw stonden, hetgeen het zinnebeeld is van een volk bij hetwelk eenheid en nationaliteit vreemd, en leeuwenmoed en ware onafhankelijkheid onbekend zijn', etc. etc. In feite houdt hij niet op pijlen af te vuren op elke vorm van bekrompenheid en zelfoverschatting. Onverwachts breekt de verteller daarbij het verhaal af, weigert een happy end te schrijven en laat de beteuterde lezer achter met het bericht dat men het einde van een dergelijk verhaal in om het even welke roman kan lezen.

Wat bereikt Bergmann hiermee? In al die gevallen neemt hij met grote taal- en stijlgevoeligheid de modellen over van gekende stijlen, uitdrukkingsvormen en genrekenmerken - het heersende literaire discours van zijn omgeving - om ze extra te beaccentueren en in de verf te zetten. De vanzelfsprekendheid ervan wordt vooral ontnomen door die aan te wenden op onderwerpen die er niet voor zijn geschikt of waarvoor ze niet zijn bedoeld. De stijl waarmee Bergmann komaf wil maken wordt daarmee in zijn uitdrukkelijke, overdreven vorm te kijk gezet, een techniek die zeer modern aandoet. Gekende tonen worden door explicitering in vraag gesteld; een achterhaald discours en verouderde stijl worden als ontoereikend of belachelijk aan de lezer voorgesteld, die zich in zijn eigen gewoontes betrapt kan voelen ofwel er zich even superieur kan van distantiëren. Vanuit die ervaring van inauthenticiteit kon Bergmann op zoek gaan naar een eigen spreken en schrijven, een eigen stijl. Streefdoel was een grotere gevatheid in het spreken, natuurlijkheid en waarachtigheid in het schrijven door het uitpuren van een persoonlijke stijl, een zoektocht die doet denken aan wat Willem Elsschot veel later zou ondernemen. Alles wijst erop dat Bergmann daar volop mee bezig was toen hij stierf, niet eens veertig jaar oud. De vorm die hij daarvoor nog volop ontwikkelde, was de herinnering, zoals in *De eerste liefde van Frans* (1856) en natuurlijk in *Ernest Staas advocaat* (1874). Daarin realiseerde hij al een heel speciale mengeling van nabijheid en afstandelijkheid, begoocheling en realisme, ernst en ironie. In de relativerende

terugblik van zijn herinneringen bouwde hij niet alleen aan een soort van zelfbeeld of innerlijkheid, maar vooral aan een persoonlijke stijl via een haarfijne observatie en een rake formulering. Ik verwijs naar wat Nicolaas Beets aan Bergmann als reactie op een ontvangen presentexemplaar van *Ernest Staas* in een brief van 19 januari 1874 uit Utrecht meedeelde, tragische woorden van lof omdat Bergmann die voor hem (te) late erkenning als *schrijver* niet meer kon vernemen[11]. Heel pertinent schreef hij daarbij over ‘matiging’ en ‘sobriëteit’. Vooral dààrmee is Bergmann een torenhoge rariteit, wel degelijk een uitzondering in een omgeving waarin een idealistische literatuur de toon aangaf. Met die sobere esthetisch-realistische stijl is hij een verre voorloper van de literaire zakelijkheid en heeft hij een belangrijke bijdrage geleverd in de ontwikkeling in Vlaanderen naar een moderne literatuur.

11 Geciteerd in de inleiding van J.F.J. Heremans tot Tony's *Verspreide schetsen en novellen* (Gent, 1875, p. XIII-XIV).